Rok V. Warszawa-Kraków, dnia 9. maja 1913. № 66.

PRZEGLĄD KRYTYKI
ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w odstępach czasu 20-dniowych pod kierownictwem
Józefa z Rozprzy Krobickiego.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 125.

PRENUMERATĘ w cenie 1 rb. kwartalnie przyjmują wszystkie księgarnie. Artyści, literaci i wogóle pracownicy na polu oświatowem—płacą połowę. Cena pojedyńczego numeru: 20 kop.
OGŁOSZENIA przyjmuje się z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Treść numeru:



WACŁAW WOLSKI.

* * *

(Z V-ej Serji).

Otchnięta-ś jest zaświata lodowym opyłem,
Duszo polska, pustyni wieków wędrownico,
Któraś jest sama sobie głęboką tajnicą,
W zwidzisku tego życia bezładnem, zawiłem...

Poprzez mury czarnego, cielesnego mroku,
Przytłumione *Hosanna* do Ciebie przenika,
Żeś jest, jak śniąca wyjście z piekieł Eurydyka,
W najczarowniejszych przeczuć tonąca obłoku...

Próżno o Wszechnicości tępo Ci powiada
Wlokącego się życia treść przyziemna, szara...
Ty ku anielskim śpiewom chylisz się, jak mara,
Z czarodziejskich, baśniowych oczekiwań blada...

Próżno Twe do Gwiazd ciche, nieśmiałe westchnienia,
Ten banalny, bezmyślny śmiech tłuszczy przygłusza,
I próżno łapa Życia oślizgła, ropusza,
Ściera opył z gwiezdnego Twych skrzydeł marzenia...

Ty wiecznie tęsknić będziesz w boskim nieukoju
Do snów Niezniszczalnego cudnych, jak do *Thule*...
Wiecznie pragnąć, jak Tantal, pochylona czule
Nad czarownym, bajkowym snem Złotego Zdroju...

SZCZĘSNY HERBACZEWSKI.

* * *

(Z księgi parafraz i paradoksów).

Wszystkie rozkosze świata kupić możemy, lecz ani jednego cierpienia swego nie jesteśmy w stanie odsprzedać.

Dawniej żaliłem się gorzko, że nikt z blizkich nie uczynił mi nic dobrego. Dziś się raduję szczerze, bo nie znam przykrego obowiązku wdzięczności.

BOLESŁAW LEŚMIAN

Teatr i prasa.

Powstaniu nowego teatru w Warszawie towarzyszyły gromadne niemal życzenia i powinszowania całej prasy. Zyczono sobie i winszowano nawzajem jakowegoś „czynu“, nie określając go wyraźniej i nie podejrzywając nawet, że owym czynem jest tylko zjawiony w mieście gmach teatralny.

Nie wiem, czy się omylimy zasadniczo, twierdząc, iż prasa i publiczność nie odróżniały gmachu teatralnego od sztuki teatralnej i stanowczo przypisywały większą doniosłość gmachowi, aniżeli owej „sztuce“ dla której gmach miał być jeno miejscem pobytu.

Słyszeliśmy nieraz zdanie, iż w nowym gmachu wystarczy „reżyserowi“ przycisnąć odpowiedni „guzik“, ażeby natychmiast wywołać piorun lub deszcz. Zbyt częste połączenie „reżysera“ z owym „guzikiem“ świadczy niezaprzeczenie o dogłębnie mylnem pojęciu czynności reżyserskiej. Publiczność chodziła „na deszcz“ i „na piorun“, nie szczędząc zachwytów dla wspaniałej wystawy i nie rozumiejąc, czemu ta wystawa nuży i nudzi.

Zdarzały się niejasne i ogólnikowe narzekania na repertuar, niejasne, gdyż nikt ich nie uzasadniał,—ogólnikowe, gdyż nikt nie umiał ich poprzeć propozycyą innego repertuaru. Zresztą poniektórzy z zadowoleniem twierdzili, iż nowy teatr *powoli wyrabia sobie repertuar*, jakgdyby repertuar można było wyrobić nakształt klienteli. Ostatecznie zatrzymano się na taktyce życzeń i powinszowań wzajemnych, uważając ją zapewne za najlepsze i najprostsze wyjście z tego labiryntu, którym jest dla nas sztuka teatralna utożsamiona z gmachem teatralnym.

Nie mamy tu zamiaru przeglądania działalności dotychczasowej Teatru Polskiego. Chcemy się jeno zastanowić nad stosunkiem prasy do sztuki teatralnej. Koniec końcem Teatr Polski robi, co może i co umie. Ciekawym jednak, na jakim poziomie sztuki stanąłby ów teatr, gdyby potrafił korzystać z rad i wskazówek recenzentów teatralnych? Z małymi bowiem wyjątkami recenzenci nasi wykazują nieobliczalnie wielkie zasoby niewiedzy i nierozumienia sztuki teatralnej. Jedni z nich piszą, aby pisać. Inni, usilnie rozniecając w sobie śmieszne płomię najbanalniejszych ogólników, z niepoczytalną brawurą i pewnością siebie wypowiadają zdania bezużyteczne i beztreściwe. Inni jeszcze, udając subtelnych i zadumanych znawców, robią kilka zgoła postronnych lub drugorzędnych uwag, ażeby wreszcie wpaść w nieoparty jakoby a z góry powzięty zachwyt, częstokroć pokrewny ich rzeczywistemu zachwytowi, ponieważ smak ogółu jest ich przyrodzonym smakiem. Smak ów pielęgnują w sobie, niby czcigodną oznakę swego dostojeństwa, i w recenzyach swoich zwracają go publiczności samochcąc—bez przymusu, jak się zwraca pożyczkę bezterminową. Chwila takiego zwrotu jest chwilą wielce uroczystą. Recenzent bowiem, jako świadomy wyraziciel smaku większości, bez obawy poufali się z ową większością, a jednocześnie za pomocą kilku pomniejszych wbrew temu smakowi dąsów, zaznacza swą wyższość nad ogółem zwykłych śmiertelników.

Ma się rozumieć, prasa nie może wpływać na rozwój teatru. Rozwój ów zależy jedynie od dążeń twórczych kierowników teatralnych, a dążenia owe są zawsze

samodzielne i ściśle związane z talentem kierowników. Prasa jednak może wpłynąć na zastój teatru, może popierać nieudolność i nieuctwo, może wreszcie szerzyć wśród kierowników i wśród publiczności karygodną dezoryentacyę w sprawach teatralnych.

Czytelnik, który coś niecoś wie i coś niecoś czuje, może po przejrzeniu kilku recenzyi teatralnych przestać wiedzieć i czuć. Musi wreszcie nastać dzień, gdy czytelnik ów przestanie ufać recenzyom. I dziś już z uśmiechem niedowierzania ci i owi biorą do rąk numer pisma, zawierającego wspomniane recenzye. Pewna część publiczności pod względem kultury, wiedzy i smaku już wyprzedziła naszych recenzentów, ci zaś ostatni dotąd jeszcze nie domyślają się grożącego im niebezczeństwa i dotąd jeszcze wierzą w swoją przewagę nad publicznością.

Recenzya teatralna wymaga reformy gruntownej. Prasa powinna zrozumieć, że sztuka teatralna zgoła nie jest dowolną mieszaniną innych sztuk (literatury, malarstwa i t. d.), lecz stanowi sztukę odrębną i samodzielną. To też recenzye teatralne powinny stać się udziałem znawców specyalnych, nie zaś dziennikarzy.

Rozwój sztuki teatralnej posiada doniosłe znaczenie narodowe, zaś „narodowość" teatru polega nie na tematach lub powrotach do staroświeckości, lecz na wynalazkach twórczych, na utworzeniu własnego scenizmu, własnej teatralności, własnej sztuki teatralnej. Pod tym względem panuje u nas nieporozumienie powszechne. Jedna z recenzentek doradza np. Teatrowi Polskiemu wyzyskanie nie wystawionych dotąd dramatów oryginalnych polskich w tej myśli, że unikanie repertuaru zagranicznego jest dostatecznym warunkiem spolszczenia nowego teatru. Niestety! Dalecy będziemy od stworzenia własnego teatru, dając naszym utworom cudze wcielenia sceniczne. Mimochodem zaś dorzucę, iż przystrajanie własnych arcydzieł w szaty nie artystyczne i nie twórcze, sprofanuje tylko owe arcydzieła, zamiast obdarzyć nas teatrem narodowym.

Przeciwnie—nowe, a samodzielne sposoby wcielania cudzych arcydzieł wcale nie ujmą scenie polskiej jej polskości, jeno podniosą jej czar i potęgę oraz rozszerzą granice jej wpływów artystycznych. Scena polska w wyborze repertuaru winna się kierować ilością zawartych w danym utworze pierwiastków i pobudek do poszukiwań twórczych w dziedzinie przedewszystkiem teatralnej.

Repertuar już to wyłącznie oryginalny, już to w razie koniecznej potrzeby przekładowy, winien w każdym razie stać na najwyższym poziomie wymagań artyzmu. Lecz i taki nawet repertuar wówczas tylko miałby dla sceny naszej znaczenie, gdyby owa scena potrafiła dlań znaleść odrębne i do głębi własne wcielenie sceniczne. Zdobycze sceny mierzą się jeno zdobyczami sztuki teatralnej, nie zaś rodzajem repertuaru. Ten ostatni jest zaledwo surowym materyałem w rękach reżysera.

Mogłaby, mówiąc po prawdzie, prasa nasza zażądać od teatru mniej więcej tych samych wartości, których nauczyła się z zamkniętemi oczyma żądać od każdego wogóle twórcy, mianowicie twórczości indywidualnej i całokształtnej. Dziwi nas obojętność i ślepota prasy na sprawy twórcze teatru. Prasa chętnie popiera wszelką naśladowczość (np. korzystanie z zagranicznych scenaryuszów i projektów dekoracyjnych), a jednocześnie przestrzega repertuaru polskiego. A wszakże takie połączenie repertuaru polskiego ze sposobem wystawiania nie polskim daje ten sam efekt, co wygłaszanie utworu polskiego po francusku, lub po niemiecku.

Tymczasem ze stanowiska prasy — korzystanie ze scenaryuszów obcych jest pewnego rodzaju „szykiem" i dowodem staranności artystycznej reżysera. Sięganie zaś do skarbca literatury obcej jest ze stanowiska tej-że prasy występkiem nie-

jako przeciw teatrowi ojczystemu. Prasa dopuszcza najwyżej korzystanie z „lekkiego“ repertuaru zagranicznego, czyli z lichoty i tandety zagranicznej, ponieważ ów repertuar jest „kasowy“, dostępny dla szerszej publiczności i najzupełniej dogadza „smakowi“ samych recenzentów.

Jak mamy wytłomaczyć sobie ten stosunek prasy do teatru? Chyba tylko brakiem znawstwa i talentu naszych recenzentów teatralnych. Nie są to znawcy sztuki teatralnej, jeno mniej lub więcej gadatliwi dziennikarze. Czy prasa zastąpi ich kiedykolwiek rzeczywistymi znawcami?

Należy dać odpowiedź twierdzącą.

Tymczasem uczyńmy to, na co nas stać, a mianowicie—nie czytajmy recenzyi teatralnych.

JAN BEŁCIKOWSKI.

Komentarze literackie do wojny domowej.

(Największy błąd asylimatorów).

Równolegle, wraz z dążnościami do rusyfikacji, germanizacji i t. d. społeczeństwa polskiego, w samem jego łonie, pospołu z pewną grupą żydów, powstał kierunek osobliwszy, kierunkiem asymilacyjnym nazwany.

Pomimo zbyt jawnego i jaskrawego bankructwa wszelkich, najpotężniejszych nawet tendencji denacjonalizacyjnych, wspomniana grupa uwierzyła w możliwość wytworzenia z Polaków oraz z Żydów, typu pośredniego i z zapałem do realizacji złudzeń swoich przystąpiła.

Ów wymarzony typ pośredni, coś w rodzaju Francuza północy, znalazł szereg obrońców gorliwych, nad którymi dominował i Francji znajomością, i ogładą towarzyską, i rzadką u literatów zdolnością do systematycznej pracy dziennikarskiej, p. Jan Lorentowicz.

Na narodowość w sztuce, świadomie, planowo obojętny, pełen wiary dogmatycznej w istnienie niezależnych „czystych“ celów twórczości, głuchy na wszelkie napomnienia i ostrzeżenia krytyki poufnej i rad przyjacielskich, autor „Młodej Polski“ nie odczuł nigdy ani tych podstaw, ani tych warunków, śród których jedynie powstać i rozwinąć się może sztuka polska.

Sztuka w istocie i w zadaniach swoich przedewszystkiem dekoracyjna, „owacyjna.“

Ani talent z pracą pospołu, ani indywidualność zarysowana silnie, ani zdolność wzruszania i suggestjonowania nie staną się nigdy fundamentem twórczości polskiej, której bytu racją jest czyn, poza twórcą stojący, piękny czyn polski.

Utrwalenie, upiększenie, przekazanie potomności czynu takiego polskiego, oto naturalne, żywiołowe, bezpośrednie zadanie artystów polskich, jako tych czynów obserwatorów najbliższych.

Jako wspomnieliśmy bowiem sztuka polska, jako polska, ma zadanie jedynie dekoracyjne. Nie tylko malarstwo polskie, ale i poezja i proza, i rzeźba polska.

W taki sposób wysuwa się na czoło zagadnień estetycznych, zagadnienie natury etycznej.

Co mianowicie, mamy prawo zaliczyć do pięknych czynów polskich?

Czy czyn np. imperjalistyczny, oparty na współdziałaniu solidarnem kilku narodowości, czy czyn szowinistyczny, czy czyn indywidualny, prometejski i t. d.

Aby jednak odpowiedzieć na to pytanie, należy pójść dalej jeszcze w głąb, w kierunku metafizyki i teorji poznania a także i teologji, psychologji i logiki.

Tak więc normalna estetyka polska zajmie miejsce siódme w szeregu nauk o duchu twórczym narodu polskiego.

Tu nadmienimy, iż podobną hierarchię nauk wprowadziła i myśl krytyczna francuska.

I tam estetyka, jako nauka, zajmuje miejsce dalsze, i tam estetyk musi przejść przez szereg nauk, poprzedzających wykształcenie estetyczne. Który nie ma własnej metafizyki, teorji poznania, logiki, psychologji i etyki, tenże nie może zostać uznanym za estetę samodzielnego.

Osobliwość tedy krytyki polskiej nie na osobliwszem jakiemś, nadzwyczajnem nauk tych ugrupowaniu polega, ale na zrozumieniu i odczuciu pierwiastków teolologicznych, metaficznych, logicznych, psychologicznych i t. d. twórczości polskiej; życia polskiego, jako takich, jako niby księstw udzielnych.

Elementarnych tych rzeczy dotknąć musieliśmy. Zbyt bowiem ostatnimi czasy zacieśnił się śród nas horyzont myślowy, a brak odpowiedniej perspektywy zbytnio sprzyja rozwojowi zjawisk karykaturalnych i monstrualnych.

A do takich bezsprzecznie należy działalność ludzi, którzy, „asymilując“ się z Polską lekceważą najwyraźniej ducha polskiego oraz ideały jego.

Nie sztuka nasza, ale my mamy nasze cele własne. A duch nasz nie chce być wassalem nawet paryskiego Souveraine'a.

Stawianie, wywyższanie sztuki nad nami, zaliczamy do rzędu albo popędów z urojenia, albo świadomych grzechów wobec człowieka.

To tak samo, jak w niektórych teatrach naszych za dekoracjami nie widać aktora a za aktorem — autora, a za autorem — momentu czynu królewskiego!

Tego rodzaju robota nieszczera, nie rozwiąże nigdy konfliktów społecznych zaś jej przedstawiciele dadzą się zaliczyć w poczet najgorszych wrogów pojednania.

Publiczność nasza zbytnio sobie lekceważy znaczenie literatury.

A przecież literatura — powiemy nieco przesadnie — to szkoła wychowania domowego i społecznego, to uniwersytet.

Lekceważyć literaturę to znaczy lekceważyć szkołę i mieć czyn w pogardzie.

Wymienione względy niech usprawiedliwią wystąpienie nasze.

Cokolwiekbądź, za obowiązek swój poczytujemy wykazać, iż przywódca literacki asymilatorów, polak, p. Jan Lorentowicz, najwyraźniej pogrąża się w sytuację dramatyczną.

Narusza on jawnie poważną nauk hierarchję.

Sprzeciwia się tęgiej, rdzennie polskiej naturze, faworyzując zbytnio, miłe, czarowne, ale mdłe i osłabiające naleciałości obce!

Stoi jawnie po stronie anarchji i wolności złotej w twórczości sferze.

. . . .

Ale wpierw nim zajrzymy do jego „Młodej Polski“, na bardziej ogólne zjawiska zwrócić nam uwagę naszą wypadnie.

Na ten fakt, mianowicie, dziwny, na fakt przeniesienia omal nie żywcem, tych wszystkich haseł politycznych, które zgubiły Polskę, w dziedzinę t. zw nowej estetyki polskiej.

Ktokolwiek z pisarzy, lub z krytyków, ośmlelał się apelować do prawa, do nakazu, do poczucia jedności organicznej między ojczyzną ziemską a ojczyzną duchową, tenże wnet za wstecznika, za tendecjonistę, za wroga twórczości nieśmiertelnej, okrzyczan i jako taki w pogardzie i w cieniu pozostawał.

Przedmiot — wołano — nic nas nie obchodzi. Jedyną wartość estetyczną posiada Podmiot. Wobec przedmiotu -- ojczyzny, wiary, historji, i t. d. artysta nie ma się poczuwać do żadnych obowiązków. Poświęcenie, miłość, ofiara — to tendencje, to parafjańszczyzna! Szczerość i bezpośredniość -- oto fundamenta sztuki polskiej!

I to właśnie systematyczne schlebianie Podmiotowi, to jakieś zbyt systematyczne, aby nie miało planów utajonych, obwołanie panowania „złotej wolności" w sztuce, najgorliwiej, najzawzięciej propagowane było przez krytyków z obozu asymilatorskiego.

Pomimo rozwieszonego nad tym obozem sztandaru postępu, doznawało się wrażenia, iż nad życiem naszem duchowem zawisła jakaś nowa, tragiczna „gwarancja", gwarancja asymilatorów

Gwarancja, która dawała rękojmię, iż wszystko to, co było śmiercią dla Polski politycznej, to nie umarło bynajmniej, owszem z całym pietyzmem przechowywane będzie w dziedzinie duchowości polskiej.

I rozpoczął się istny, orgiastyczny kult wszelkich objawów niemocy, wszelkiej anarchji duchowej w Polsce.

Wszelakie wrzaski, krzyki, apostrofy, metafory, szamotania się, porównania, symbole, figury, jednem słowem, całą zmodernizowaną retorykę sztuki polskiej okrzyczano za nietykalne, święte objawienia głębin ducha polskiego.

Natomiast, jak już wspomnieliśmy, wszystko, co odwoływać się ośmieliło do obowiązku, do prawa, do nakazu, to wszystko od temperamentu artystycznego, od wiary artystycznej odsądzono!

Ewolucje krytyki literackiej zagranicą stanowiły znakomitą rezerwę, z którą narzucano się z furją na najbardziej opornych.

Nie uwzględniono jednak, iż jeśli wolno miotać się i skakać na pancerniku, to na czółnie rzecznem trzeba inaczej siedzieć.

Ale naród, który strząsnął z siebie przez ciąg dwóch wieków panujący, system schlebiania i kultywowania niemocy jego, naród, który się wyłamał z pod przewagi jezuitów wówczas, gdy ci o całe niebo już od tradycji skargowskiej się oddalili, naród, który się zdobył na Konstytucję Trzeciego Maja i na poczucie ważności silnej władzy monarchicznej, naród ten musiał ostatecznie znaleźć w sobie dość mocy na danie odprawy należytej tej grupie pochlebców, która jego ojczyźnie duchowej poczynała grozić śmiercią, tą samą śmiercią, na którą zgasł przed półtorawiekiem jego organizm polityczny.

I tem skwapliwiej się począł zabierać do dzieła odrodzenia swego, iż nie tylko po uszy miał już tego dawnych wad apologowania, ale i obraz tego, co się dziać poczynało w najukochańszej przezeń literaturze ojczystej, począł go przejmować zgrozą i przerażeniem.

Bo oto literatura ta, ten przedmiot czci najwyższej narodów wszystkich, nie tylko zeszła na ulicę, ale poprostu oddała swoje usługi domom publicznym.

Oczywiście, iż w dziejach powstawania, rozwoju i ostatecznego upadku tego okresu panowania anarchji w dziedzinie ducha polskiego, nietylko asymilatorzy smutną swoją rolę z zapałem, godnem lepszej sprawy, odegrali, ale, bądź co bądź, kult sztuki, niepodległej żadnym prawom i żadnym obowiązkom, był par excelence ich kultem.

A już zawsze z namaszczeniem, zawsze wykwintnie i elegancko to nabożeństwo na ołtarzu anarchji polskiej duchowej odprawiał, wspomniany przez nas wódz literacki asymilatorów, p. Jan Lorentowicz.

W ten sposób, mąż, w oczach pewnych grup, wprost opatrznościowy, stał się faktycznie największym wrogiem tego kierunku, któremu najlepsze swe siły i zdolności wielkie poświęcił.

Taką bywa czasami ironja dziejowa!

PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAŃ.

BEZ KOMENTARZY.

Na ostatnich, dodatkowych kartach książkowego wydania swego dramatu **„Topiel“** — pisze **Stanisław Przybyszewski.**

Strona 147. — wiersz 1-y od góry:

AD AETERNAM REI MEMORIAM.

(NA MARGINESIE „TOPIELI“).

Jak długo czepiano się mej osoby, jak długo dopatrywano się w każdem mojem dziele osobistych moich stosunków, mnie tylko dotyczących stosunków, milczałem. Miałem, co najwięcej pobłażliwy uśmiech dla tych głupich plotek, niesłychanych legend, potwornych mytów, które się gdyby bujne pnie tropikalnych lianów wokół mnie oplatały.

Było mi z tem poniekąd dobrze, bo tem łatwiej mogłem się w tym poplątanym gąszczu ukryć; dusza artysty jest wstydliwa i nie zawsze ma ochotę spełniać przeznaczenie biblijnej perły.

Inna zatem sprawa, jeżeli po napisaniu mego poematu: „De Profundis“ ogólnie mówiono, że opisałem stosunek mój do własnej siostry, a nawet ponoć za kazirodztwo w więzieniu siedziałem a ja nigdy siostry nie miałem, — inna rzecz, że w moim poemacie „Nad morzem“ na gwałt chciano widzieć Skandynawię i dokładny opis moich ówczesnych, osobistych stosunków, a przecież ja całą koncepiją do „Nad morzem“ powziąłem wtedy, gdym jako szesnastoletni chłopak podczas wakacyi szkolnych spędzał noce na latarni morskiej w Rixthöfen pod Gdańskiem nad Bałtykiem — a hymny, które miały być zwrócone do pewnej określonej kobiety, były w jednem z czasopism niemieckich w Berlinie wydrukowane już na parę lat przedtem, zaczem wogóle pojęcie mieć mogłem, że ta kobieta w Skandynawii istnieje — na to wszystko mogłem mieć litościwe wzruszenie ramionami.

O! wtedy zapewne, nie byłbym się w tych osobistych sprawach do społeczeństwa zwracał, ani genezy moich utworów objaśniał, ani też do nich komentarzy pisał, ale całkiem inna rzecz, jeżeli tego rodzaju legendy, plotki, niestworzone domysły poczynają wkraczać w sferę mego najbliższego otoczenia, rzucają na nie podejrzenia, złośliwe posądzenia — a wiadomo, że najpotworniejsze domysły wytwarzają jakiś osad, który na zawsze do człowieka przylega—więc wtedy nie może artysta z olympijskiej wyżyny na to spokojnie patrzyć, i już wprost najprymitywniejszym jego społecznym obowiązkiem jest, bronić to swoje otoczenie przed kłamliwemi, oszczerczemi przypuszczeniami, które już w trzecich ustach stają się pewnością.

Moje niniejsze odezwanie się, nie było mi łatwem: jest ono bowiem nieskończenie smutnem świadectwem dla tej części publiczności, która czytać nie umie, a na to tylko czepia się tworu artysty, by go, jak śmietnik jakiś rozgrzebać i zeń wyciągnąć jakiś gałgan skandalu, czy też senzacyi: (ten gałgan, to nic więcej, jak przez motłoch połknęta i sromotnie splugawiona perła biblijna) jest ono skonstatowaniem niezrozumiałego wprost zdziczenia kulturalnego w Polsce. Przynajmniej wobec mego tworu.

Więc, aby zatamować spienioną już falę rynsztokową plotek, domysłów i przypuszczeń, która mój nowy dramat „Topiel“ zaraz po pierwszem przedstawieniu we Lwowie oblewać poczęła — a, która przefiltrowana przez setki gęb, nabiera wszelakich cech realnego istnienia, jestem zmuszony, zaspokoić ciekawość tego odłamu publiczności, czy to czytającej, czy też słuchającej i opowiedzieć mu genezę „Topieli“.

„Topiel“ dramat—wokół którego kołuje już djabelski taniec rozwydrzonych, złych, a co najgorsza: szkodliwych języków powstał w ten sposób:

Przed dwoma laty opowiadał mi przyjaciel mój, literat niemiecki p. Siegfried Flesch tragedyę, jaka się rozegrała w znanej mu i przez niego wysoko szanowanej rodzinie niemieckiej w Norymberdze.

Pasierbica i macocha walczyły o wspólnego kochanka.

Ponieważ dla mnie, jak wiadomo „fabuła“ jest rzeczą, jak najzupełniej obojętną, a wszystko mi jedno czy pomysł do mego tworu nasunie mi przypadkowo mewa z złamanymi skrzydłami, czy też ciemne podwórze mieszkania, jakaś rozprawa sądowa, lub też relacya o jakiejś tragedyi rodzinnej (wszystko jedno, gdzie ona się odbyła — obojętne, między jakimi ludźmi, których nie znam i którzy nic mnie nie obchodzą), więc to opowiadanie mogłoby być tematem, jak każdykolwiek inny do mego tworu, ale na razie nim nie było.

Towarzyszące jednak okoliczności opowiadaniu mego przyjaciela — głębokie jego przejęcie się tem współczucie z jego własnym przyjacielem — przykra groza tragedyi, odgrywającej się między macochą a pasierbicą, to wszystko musiało widocznie mieć jakiś twórczy zarodek, jeżeli mi duszę zapłodniło.

Dwa lata kiełkowało to w podświadomej głębi, aż nagle przyszła ta chwila, w której odrazu artysta może już świadomą, konstrukcyjną pracę rozpocząć.

Walka pasierbicy z macochą o wspólnego kochanka: z tem nie byłbym nic mógł zrobić—bo to, pomimo, że się zdarza, w znaczeniu estetycznem jest senzacyją, starczyłaby ta rywalizacya zaledwie na parę scen, a przytem zwykły stosunek macochy do pasierbicy, a więc całkiem obcych sobie istot, nie jest żadnym dramatem.

Suggestya jednakoż jakiegoś powinowactwa w dalszym ciągu we mnie tkwiła.

Przeniosłem zatem ten stosunek na inny teren:

Powinowactwo ciotki i siostrzenicy, a zarazem wychowanicy, sieroty po ukochanej siostrze.

To już daleko tragiczniejsze, aniżeli rywalizacya między macochą a pasierbicą, któraby z natury rzeczy musiała przybrać ordynarny charakter.

Dalej:

Przejęcie się i współczucie mego przyjaciela w całem jego opowiadaniu było głównie, a nawet jedynie zwrócone w stronę męża, któremu całkiem przypadkowo otworzono oczy na to wszystko, co się za jego plecami działo, dało mi impuls do stworzenia — i to odrazu — postaci Władysława Drzewnickiego — i to samo głębokie współczucie, przyjaźń, serdeczne umiłowanie duszy tego człowieka w opowiadaniu pana Flescha, skrystalizowało się w hrabiu Jelskim.

No i teraz prosta rzecz, by dramat był istotnie dramatem:

Jedno pociągnięcie na wysoce skomplikowanej szachownicy sceny:

Miłość wuja do siostrzenicy!

Reszta, to już tylko rzeczą większej lub mniejszej sprawności technicznej, ekonomii budowy, znajomości scenicznych warunków i materyału, którym twórca dramatu posługiwać się musi: sceny i aktora.

Tyle co do genezy „Topieli".

W to wszystko, co przedtem powiedziałem, nie wliczyłem jeszcze osobistej zniewagi:

Ja, dla którego jeden niesłyszany dotąd krzyk duszy ludzkiej jest stokroć razy ważniejszy, aniżeli miliard jak najwięcej „znajomych" postaci — ja, który jak kret wgryzłem się w duszę ludzką, by odnaleźć w niej nowe, nieznane związki uczuciowe, rozpoznać wszelkie możliwości odczuwania — (to jest wyraźną wolą mego tworu—inna zaś rzecz, czy mi się to udaje): ja miałbym dla mych powieści, lub dramatów szukać modeli — fotografować znane mi osobistości?!

Wiatru w polu, który na całą Polskę rozsiewa to nasienie zbrodniczych wprost w swej bezmyślności plotek, domysłów, posądzeń, z tem jednak złem i jadowitem przeświadczeniem, że „semper aliquid haeret" poszukiwać nie sposób, tem bardziej czuję się zmuszonym przynajmniej na tej drodze, a innej niestety nie mam — bronić mój dom—tej, która mój dom stanowi i jest mi najbliższą: żonę moją przed najniedorzeczniejszą potwarzą.

Potwarzą! tak!

Bo w tym wypadku te wszystkie pojęcia: posądzenia, domysły, plotki, przypuszczenia, dwuznaczne uśmiechy — nie wiem, co z tego wszystkiego gorsze, złośliwsze, więcej głupie i więcej szkodliwe—mają to samo znaczenie.

Zemną, jako z człowiekiem, może ten analfabetyczny odłam społeczeństwa robić, co mu się żywnie podoba: ale od mojego towaru wara!

I to w tem znaczeniu — wara!: może go cenić lub nie, pastwić się nad nim, wyklinać, ręce załamywać, to mi obojętne, ale aby miał mu służyć za kanwę, na której może bezkarnie dzierżgać nici swej senzacyi i skandalu żądnej wyobraźni, na to nie pozwalam i przeciwko temu usilnie zaprotestować muszę.

Monachium, 24 marca 1912.







W NAWIASIE.

* * *

Oto dzisiaj do drogi nową karawanę
Szykuję. Głosy pustyń straszliwe ku sobie
Wołają mnie na pomoc jak morze rozłkane,
Więc znowu rząd wielbłądów do drogi
[sposobię.

I płynie poprzez morze piaszczyste flotylla,
Wielbłądy druhy moje jak widma w dal
[kroczą,
I oto się nam pustyń dal mglista odchyla
I cuda snów mirażów ukazuje oczom.

A nagle samum dziki, zazdrosny, szalony
W ogniste trąby piasek rozżarzony skłębia,
I zarzuca na oczy piekielne zasłony,

Zwolna mogił piaszczystych pochłania nas
[głębia,
I wiatr po grobach naszych tańczy
[rozhukany...
. . . .
Duszo... zmiecione nasze pomnisz kara-
[wany?...

Eugienjusz Popoff.

Wieczór letni...

Jak wonne usta kiedyś całowane
jest wieczór letni...
jak pieśń co spełzła z pękniętych strun harfy...
pieśń co przypływa w sennych dumań chwilę,
siada na czole, starcze blizny pieści,
i śpiewa długo, szmerem bez słów rzewnym...
Taki jest wieczór...

Jak chwila świtu pokalanej duszy —
jest wieczór letni...
jako akordy bólu i wyrzutów,
co rozbudzone wracającą falą
odczarowują mary dawnych wspomnień,
i zcałowując stygmat poniżenia,
chylą ku duszy blaski gwiazd promienne...
Taki jest wieczór...

Momentem śmierci dla dusz samotników
jest wieczór letni...
bo gdy pocichu swym płaszczem otuli
w zgorzkniałą duszę jad ironji sączy,
i kracząc głosem kruka: „Never! never!“...
jeszcze ją bardziej w bólu zaskorupia —
Taki jest wieczór...

Ołtarzem świata, jego wszystkich tworów,
jest wieczór letni...
Modlitwa woni kłębi się ku górze...
Modlitwa liści pnie się sennym szumem...
Modlitwa ludzi pnie się w te rozmiary,
gdzie roześmiane, smutną błazna twarzą,
śmieje się widmo księżyca-cynika...

I przeklinany i błogosławiony
odchodzi w bezkres wonny wieczór letni...

Tadeusz Frenkiel.

Wydawca: Józef Krobicki, ul Marszałkowska 125. Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Jasna 8.